

MONIKA ZAWISTOWSKA

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

ORCID: 0000-0002-0913-6858

monika.zawistowska@interia.pl

Struktura postaci *Polowania na karaluchy* Janusza Głowackiego

Streszczenie

Artykuł jest analizą postaci *Polowania na karaluchy* Janusza Głowackiego. Główny problem koncentruje się wokół relacji Anki i Janka, głównych bohaterów dramatu. Nieprzystosowani do życia w Nowym Jorku, cierpią na bezsenność. Ukryte pretensje, zaniedbania i rozczarowania stanowią podstawę codziennej konwersacji. Rozgrywki małżeńskie prowadzą do prawdy dość powszechnej – pragnienia bycia razem i jednocześnie wynikających z tego uprzedzeń i rozczarowań. Bohaterowie mają świadomość egzystencjalnej pułapki i tę świadomość próbują w sobie zagłuszyć. Do frustracji osobistych i zawodowych bohaterów dochodzi istotna kwesta – tożsamości emigranta. Ważnym aspektem jest problem jednostkowej tożsamości, ukształtowanej i zdeterminowanej uczestnictwem w określonym układzie ról społecznych.

Słowa kluczowe: osoby dramatu, emigranci, Janusz Głowacki, *Polowanie na karaluchy*

Sztuka *Polowanie na karaluchy* napisana została na zamówienie Woodstock and Art Festival w 1985 roku:

No więc dla Eli Olka¹ napisałem smutno-śmieszną sztukę o parze emigrantów z Polski, sławnej aktorce i znanym pisarzu. [...] Rzecz była cokolwiek schizofreniczna i mocno autobiograficzna. [...] Było w niej pełno moich strachów, nocnych rozmów z Ewą, z której zrobiłem aktorkę, bo na scenie lepiej to wygląda. Pełno rozważań, czy do Polski wracać, czy nie wracać oraz mniej lub bardziej paranoicznych pomysłów na temat karaluchów, Ameryki, i tego, jak ją podbić².

Bohaterami utworu są Anka, aktorka Teatru Narodowego, i jej mąż, pisarz Janek. W czasie stanu wojennego on nie mógł drukować i wydawać, ona przestała występować. Za obronę wolności zostali zmarginalizowani i pozbawieni docho-

¹ Mowa tu o aktorce i przyjaciółce Głowackiego – Elżbiecie Czyżewskiej i Aleksandrze Krupie, który w owym czasie współpracował z teatrem w Woodstock.

² J. Głowacki, *Z głowy*, Warszawa 2000, s. 151.

dów. Emigrują więc do Nowego Jorku. Anka i Janek długie godziny spędzają w łóżku, w jednopokojowym mieszkaniu przy Lower East Side³. Nie uprawiają jednak miłości, na razie są zbyt znerwicowani, by przejść do działania. Oboje cierpią na bezsenność. Nie pomaga liczenie baranów, nie pomagają tabletki nasenne ani ciepłe mleko. Fakt, że Kafka też cierpiał na bezsenność, a Max Scheler zmarł z jej powodu, nie daje pocieszenia. Niestabilna wyobraźnia zamiast upragnionego snu projektuje kolejne postaci, które decydować będą o ich przyszłym i przeszłym losie. Zjawy wychodzą spod łóżka, znikają w szafie, lodówce, wannie⁴.

Małżeńska rozmowa toczy się w nawiązaniu do wydarzeń z przeszłości. Postaci wspominają je najpierw mimochodem, potem coraz dobitniej. Uderza przy tym subiektywizm w przypominaniu faktów. Tym samym wydarzenia z przeszłości w dialogu pełnią funkcję dwojaką: jako drobne składniki biografii bohaterów naznaczającej ich teraźniejszość oraz jako przekształcone subiektywnymi emocjami fragmenty wspomnień:

ONA: O mój Boże... Żyrardów...

ON: Znowu zaczynasz.

ONA: Moja matka wysyłała ojca z wiadrem po wodę, [...] Byliśmy w strasznej biedzie. To było w Żyrardowie na ulicy Zwycięstwa Rewolucji. Ojciec brał wiadro i szedł prosto do knajpy na ulicę Armii Czerwonej. Wiadro zostawiał w szatni na numerek. Tam zawsze wisiało ze trzydzieści wiader. [...]

ONA: Pięć lat temu dziennikarz ze „Sterna” zapytał mnie, czy chciałabym mieć jeszcze raz czternaście lat. Tym Niemcom ciągle chodzi po głowie „Faust”. Ale ja się spociłam ze strachu. [...] Człowiek ma siłę przejść przez te wszystkie upokorzenia i dojść do czegoś tylko raz w życiu⁵.

Świat wewnętrzny bohaterów złożony jest z niekoherentnych fragmentów przeszłości, przykrych zdarzeń, teraźniejszych i naiwnych złudzeń, pozostaje przestrzenią zaburzonej percepcji i nieustannych konfliktów. Ciągłe napięcie emocjonalne w relacji Janka i Anny to wynik zachwianej równowagi między tym, co wewnętrzne, a tym, co zewnętrzne. To źródło permanentnej bezsilności⁶.

Słabość psychiczna Anki i Janka, ich ograniczone możliwości działania, monotonia życia w małej stabilizacji, błędnie podjęte decyzje uwierają ich samych. To

³ Ówczesnie jedna z najbiedniejszych stref Manhattanu. Dziś to wypełniona kafejkami, popularna dzielnica artystów.

⁴ Ten chwyt dramaturgiczny najpierw wprowadził w konsternację, później zachwycił amerykańskich krytyków jako nowatorski i funkcjonalny. Polskiemu odbiorcy kojarzył się z bohaterem *Kartoteki*, nachodzonym przez nieoczekiwane wytwory wyobraźni. Dramat Głowackiego jednoczy w sobie zarówno aluzje do sztuki Różewicza (ze względu na podobieństwo gatunkowe), jak i *Emigrantów* Mrożka (ze względu na podobieństwo tematyczne). Podstawowe zabiegi dramaturgiczne, wprowadzone przez autora na podobieństwo rozwiązań scenicznych w *Kartotece*, to: zamknięta, ale niejednorodna przestrzeń miejsca akcji – pokoju, w którym mieszka para emigrantów z Polski. To także zbieżność postawy leżącego w łóżku bohatera oraz wizualizacja wewnętrznych pragnień, lęków i obsesji postaci.

⁵ J. Głowacki, *Polowanie na karaluchy* [w:] *Ścieki, skrzeki, karaluchy. Utwory prawie wszystkie*, Warszawa 1996, s. 124–125.

⁶ B. Popczyk-Szczęsna, *Powtórzenia i powroty. O dramaturgii Janusza Głowackiego*, Katowice 2015, s. 64.

powoduje narastającą frustrację, co prowadzi do konfliktów, słownych starć. Tu Głowacki zmierza do zmiany techniki zwierzeń w kierunku ironii i groteski:

ON: Tylko na litość Boską nie zacznij znowu o dziecku. Jeszcze tego by nam brakowało ... dziecka! Ciekawe, gdzie by spało?

ONA: (*pokazując na łóżko*) Tu.

ON: A gdzie ja będę pisał?

ONA: Przecież ty nie piszesz.

ON: Nie mam o czym pisać.

ONA: Ty wiesz, ile można zarobić na książkach dla dzieci... [...] To by wszystko zmieniło. Zacząłbyś pisać. Nie miałbyś innego wyjścia.

ON: Zawsze jest jeszcze jedno wyjście: przez okno⁷.

W *Polowaniu na karaluchy* relacje międzyludzkie przedstawione są jako ujawniająca się w codziennych zachowaniach permanentna gra. Anka i Janek stają się bohaterami istniejącymi w działaniu, w obecności partnera i starciu z nim, obecność drugiej osoby to przekleństwo, ale i warunek konieczny. Ich małżeństwo to pole nieustannych manewrów, zmierzających do uzyskania przewagi, to przestrzeń emocjonalnego szantażu, przekłamań i manipulacji.

Tworzywem interakcji pozostaje dialog jako nośnik konfliktu, symptom przeżyć, źródło wiedzy o świecie przedstawionym i środek prezentacji *dramatis personae* – człowieka ukazanego w zdarzeniu z innym człowiekiem⁸. Pojedynki słowne, kłótnie, ironiczne komentarze, złośliwości, groźby czy pochlebstwa konstytuują porządek zdarzeń i zmienne emocje bohaterów.

Wśród postaci przeważa Anka – kobieta. Jest sprytna, prowadzi intrygę, to do niej należy większość działań sprawczych⁹. Wychodzą na jaw ukryte pretensje, zaniedbania, rozczarowania stanowiące problem i podstawę codziennej konwersacji. Relacja Anki i Janka ukazuje wielką siłę przyzwyczajenia, nie tylko do siebie, ale także do wspomnianych już prowadzonych regularnie słownych pojedynków. Napięcia i spory portretowanej pary przerywane są momentami czułości i wyciszenia, te gwarantują powrót do krótkotrwałej „normalnej egzystencji”¹⁰.

Dwoje neurotyków poczucie permanentnej porażki maskuje często niezrozumiałym zachowaniem (Jan zawzięcie i bezcelowo wpatruje się w mapę Stanów Zjednoczonych, Anka organizuje przedstawienie, w którym wciela się w młodą

⁷ J. Głowacki, dz. cyt., s. 89–90.

⁸ Zob. B. Popczyk-Szczęsna, dz. cyt., s. 43.

⁹ Głowacki wizerunek postaci oparł na stereotypach płci: dynamiczne akcje mówione kobiet i na ogół zachowawcze reakcje mężczyzn. U Janka dostrzec można więcej strachu i zaniechania, niż gotowość do działania i przewycięzania przeszkód. To on okazuje się być słabszą wersją siebie, a konfrontacja z Anką prowadzi go do frustracji. Anka za pomocą uwag ujawnia prawdziwą kondycję męża, a może tylko maskuje własne poczucie krzywdy i stracone złudzenia.

¹⁰ Por. J. Kopsiński, *Gry małżeńskie, czyli nasłuchiwanie Głowackiego* [w:] *Dramaturgia Janusza Głowackiego*, Gdańsk 2013, s. 57. Słowne potyczki zazwyczaj rozwijają się w charakterystyczny sposób. Ich kolejne fazy to: z trudem artykułowana pretensja, otwarte oskarżenie, spiętrzenie obustronnych wymówek, rozładowanie sytuacji wspólnym dowcipem lub – w wariantcie pesymistycznym – wyczerpanie językowe i wygaszanie emocji.

emigrantkę podczas wyimaginowanego spotkania z państwem Thompson). Farsowość i melodramatyczność konfliktu między mężczyzną a kobietą są dodatkowo podkreślone teatralnymi gestami. Tu dominantą interakcji bohaterów jest damsko-męska rozgrywka¹¹, w czasie której, podczas eksplozji emocji i nerwów, następuje wyliczanie wad i mnożenie wyrzutów skierowanych w stronę partnera:

ONA: Boże! Dlaczego ty nic nie piszesz. Taki chory umysł się marnuje. Przecież za te twoje obsesje już byśmy mogli sobie dom kupić¹².

[...]

ON: Po prostu chcę, żebyś wiedziała, że to, że ja nie mogę spać, że łączę po tym pokoju, wpadam na szafę, że nie nadaję się do niczego, to jest wszystko przez ciebie¹³.

Rozgrywki małżeńskie prowadzą do prawdy dość powszechnej – pragnienia bycia razem i jednocześnie wynikających z tego uprzedzeń i rozczarowań. Bohaterowie mają świadomość egzystencjalnej pułapki i tę świadomość próbują w sobie zagłuszyć. Nie niweluje to uczucia dotkliwego bólu istnienia. Związki interpersonalne zostają zerwane, a nicią porozumienia staje się poczucie skazania na podobny los. Nieokreśloność, a zarazem absurdalność sytuacji postaci sprawia, że jej istnienie podszyte jest irracjonalnym lękiem:

ONA: Zawsze gwiżdżesz, jak się czegoś boisz. Ja już nie wytrzymam. Może to jest ktoś?

ON: KGB?

ONA: Dlaczego KGB?

ON: Żeby mnie zastraszyć. [...] Bo wiedzą, że ich nienawidzę, że jestem pisarzem i mogę coś napisać.

ONA: Ale ty nic nie piszesz.

ON: Ale mogę w każdej chwili zacząć.

ONA: To zacznij.

ON: Nie mam o czym pisać¹⁴.

Bohaterowie mają problem nie tylko z określeniem rzeczywistości, w jakiej żyją, ale z wyznaczeniem swojego statusu. Ktoś, kto jest zamknięty w przestrzeni pozbawionej punktu odniesienia, przeobraża swój lęk w jakiś sposób działania, choćby pozornego: „Ontologiczna niepewność znajduje swój wyraz w agresji. Ta zaś obraca się przeciwko samemu agresorowi, pozbawiając go możliwości współistnienia z drugim człowiekiem, skazując go na jeszcze bardziej bolesną samotność”¹⁵. Z perspektywy odbiorcy wygląda to tak, jakby logika następstw (rządząca sposobem istnienia postaci w dramacie klasycznym) została zastąpiona przez przypadkowość.

Do wszystkich mniej lub bardziej poważnych problemów w relacji kobiety i mężczyzny, do frustracji osobistych i zawodowych Głowacki dodaje fundamen-

¹¹ Temat „walki płci” nie jest w twórczości dramatycznej Głowackiego zjawiskiem nowym i niezwykłym, (por. m in.: *Zanim zaśniesz, Czwarta siostra*), gdzie autor pokazuje różne konfiguracje emocjonalnych napięć i rozczarowań parterów.

¹² J. Głowacki, dz. cyt., s. 128.

¹³ Tamże, s. 104.

¹⁴ Tamże, s. 91–92.

¹⁵ J. Baluch, S. Szypera, M. Zając, *Dyskurs, postać i płęć w dramacie*, Warszawa 2010, s. 263.

talną kwestię – problem bycia emigrantem i związane z tym poczucie obcości. Ten rodzaj doświadczenia determinuje postaci dramatu, warunkuje rozbitcie ich tożsamości.

Wyjazd za granicę zazwyczaj wiąże się z niewiadomą. Przekraczając linię graniczną, człowiek znajduje się po stronie nieznanego. Wchodzi w obszar całkowicie różny od tego, na którym był wcześniej. Potrzeba przekraczania granic geograficznych może mieć związek z chęcią poszerzenia swej przestrzeni personalnej. Większa, życiowa przestrzeń jest skorelowana z bardziej ustabilizowanym wewnętrznym wyobrażeniem miejsca¹⁶. Głowacki, sam będąc emigrantem, obnaża sztuczność postępowania Polonii amerykańskiej:

No i do głowy mi nie przychodziło, że Ameryka to się zrobi mój kraj. [...] Bo kiedy w 1983 roku przyjechałem do Nowego Jorku, to już wszystko było odwrócone. Departament stanu milczał, a wśród Polaków szybko się rozniosło, że krązę po mieście w poszukiwaniu wyższych uczuć, czyli mieszkania i pieniędzy. Rodacy tak się solidnie poostrzegali i włączyli automatyczne sekretarki¹⁷.

To jak to jest z tym kompleksem prowincji, który mnie tak męczył w Ameryce? A i z poczuciem niższości, które prawie każdy Polak przywozi ze sobą do Nowego Jorku. Bo to nie tylko to, że się przyjeżdża z cofniętego cywilizacyjnie, biednego kraju, co to przez lata był gwałcony i krzywdzony. [...] I się to poczucie niższości wymienia na wyższość. W każdym razie Polacy w Nowym Jorku z miejsca stają się jeszcze bardziej Polakami niż w Polsce¹⁸.

O stopniu wejścia w nowe społeczeństwo decyduje uczestnictwo w życiu instytucjonalnym i publicznym. Istotnym czynnikiem stabilizującym jest niewątpliwie posiadanie pracy:

Jeżeli jesteś w nędzy albo rozpacz, nigdy, ale to nigdy nie przyznawaj się do tego rodakom. Nikt ci nie pomoże, tylko cię dobiją. [...] Jeżeli ktoś cię obrazi – uśmiechaj się – zemścisz się później. Kłamiąc na temat swojego sukcesu, staraj się uwierzyć w to, co mówisz. To daje komfort psychiczny i nic ci nie zaszkodzi. Najwyżej będą uważać cię za mitomana. Ale parę osób na pewno uwierzy i wtedy będziesz mógł od nich coś wyciągnąć¹⁹.

W *Polowaniu*... bohaterowie na każdym kroku zderzają się z rzeczywistością. Janek i Anka nie mogą odbić się od dna, ale korzystając w powyższych „przykazaniach”, fantazjują na temat swojej sytuacji:

Tu Zosia dzwoni z Greenpointu. Owszem, jest późno, ale nic nie szkodzi. W końcu to Nowy Jork. Masz szczęście, że nas w ogóle zastałaś. Byliśmy w teatrze, a potem jak zwykle u Chińczyka. [...] U nas? Znakomicie. Janek był wczoraj w New Yorkerze. Edytor słyszał o nim. Tak, słyszał. Był bardzo zadowolony, że Janek przyszedł. Dziękował. Bardzo mu się podobało Janka opowiadanie. [...] Have a nice day. It was great talking to you... Baaa²⁰.

¹⁶ Za: K. Olczak, *Przestrzeń Nowego Jorku zapisana w tekstach Janusza Głowackiego*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 8.

¹⁷ J. Głowacki, *Z głowy*, s. 65–66.

¹⁸ Tamże, s. 77.

¹⁹ Tamże s. 18. To powtarzane przez autora w drodze do Nowego Jorku „przykazania dla świeżego emigranta”.

²⁰ J. Głowacki, *Polowania na karaluchy*, s. 106–107.

W Ameryce nie można być człowiekiem zwyczajnym, niedoskonałym. Nie wystarczy być subtelnym intelektualistą o wyostrzonym spojrzeniu na rzeczywistość, poświęcić talent w walce o wolność i pomnażanie humanistycznych wartości. Tu trzeba być człowiekiem uśmiechniętym, zadowolonym z siebie, pracy i rodziny:

Powiedziałam mu [Jankowi], że się nigdy tutaj nie przebije, bo nie ma szczerego uśmiechu. W Ameryce wszyscy mają szczery uśmiech. A on ma wredny. [...] Wczoraj siedział pół dnia przed mapą i ćwiczył szczery uśmiech²¹.

W Ameryce trzeba odnieść sukces, on jest obsesją i racją istnienia. Inaczej jest się pucybutem. Janusz Głowacki włamał się do największego mitu Ameryki i przekształcił go w taki sposób, by człowiek z dołu społecznej drabiny nie mógł nim zawładnąć. Anka i Janek nie wpisują się w porządek konsumpcji dóbr dyktowany stanem konta, oni z nim walczą, obśmiewają go²². Narzędziem walki po raz kolejny stają się groteska, ironia i autoironia:

ONA: Robiłam wszystko, o co mnie prosiłeś, mówiłeś, że w Ameryce nie można do niczego dojść, jeśli się nie jest w książce telefonicznej. No to załatwiłam to. O proszę bardzo – Krupiński. Tyle, że nikt do nas nie dzwoni²³.

Marzenia bohaterów trudno nazwać maksymalistycznymi, są raczej ewolucyjnie realistyczne. Jeśli Janek napisze książkę, przeniosą się „dwie ulice w górę miasta, za tym burdelem koło rzeźnika, tam jest o wiele bezpieczniej, bo alfonsi pilnują porządku. Przez okna widać drzewa i podłogi są grubsze. Można zabijać karaluchy i nikt z dołu nie słyszy”²⁴. Zagadnienie emigracyjności Głowacki rozpatruje na płaszczyźnie uniwersalnych problemów egzystencji, ukazuje proces destabilizacji dotychczasowego porządku, poczucia społecznej alienacji i wykorzenienia.

W wizerunku postaci podkreśla świadomość bezsilności, niemożność działań:

ONA: Przecież nie piszesz.

ON: Nie mam o czym pisać.

ONA: Napisz o mnie.

ON: Ale w tobie nie ma nic ciekawego.

ONA: Okay, to napisz to, co naprawdę o mnie myślisz.

ON: To nic nie pomoże.

ONA: Gdybyś napisał tylko jedno zdanie dziennie, to by było tak, trzysta sześćdziesiąt pięć zdań przez trzy lata, odejmując niedziele, to i tak daje dziewięćset trzydzieści dziewięć zdań i już masz pierwszy akt sztuki²⁵.

Izolacja bohaterów, usytuowanych w klatce własnych złudzeń i wspomnień, pogłębia dodatkowo ich depresję, nie mogą uwolnić się od destrukcyjnego poczu-

²¹ Tamże, s. 86.

²² Za: E. Baniewicz, *Dżanus. Dramatyczne przypadki Janusza Głowackiego*, Warszawa 2016, s. 179–182.

²³ J. Głowacki, *Polowanie na karaluchy*, s. 130.

²⁴ Tamże, 106.

²⁵ Tamże, s. 117.

cia życiowej przegranej. Nie są w stanie przepracować traum wynikających z własnej biografii ani przystosować się do reguł życia panujących w nowym, demokratycznym państwie. Bohaterowie czuli się obco w ojczyźnie, izolują się, będąc na emigracji. To poczucie wykorzenia staje się punktem wyjścia do stanu bezdomności, podupadłej kondycji człowieka.

Nowy Jork to miasto wielkich kontrastów, nieograniczonych możliwości, z drugiej strony to miejsce złowrogie i nieprzewidywalne. To ziemia obiecana, ale niekoniecznie dla wszystkich: „Nowy Jork jest za duży. Za duży dla stałych mieszkańców, a co dopiero dla emigrantów”²⁶.

Uczestnikami wydarzeń mającymi wpływ na przebieg akcji są postaci drugoplanowe. Stanowią dla Anki i Janka ucieleśnienie lęków i koszmarów. Ich obecność i działania wprowadzają nowe informacje, popychają akcję do przodu. Bezdomny chce przekonać bohaterów, że park to najlepsza lokalizacja. W końcu „widok w Central Park jest lepszy, ale policja budzi cię co chwilę, zrzuca nogi z ławki, każe się uśmiechać do turystów robiących zdjęcia”²⁷. Spod łóżka wychodzi Urzędnik Emigracyjny, który z powagą męża stanu pyta Annę, czy przyjechała do Ameryki celem uprawiania prostytutki, Janka, czy przyjechał tu z zamiarem zabicia prezydenta Stanów Zjednoczonych. Pojawiają się Czesio i Rysio, ci sami, którzy zarekwirowali warszawskie mieszkanie bohaterów. Jest i zjawa polskiego Cenzora, który kusi małżeństwo biletami powrotnymi do Polski oraz kartkami na żywność i benzynę. Chwilę później odwraca marynarkę na drugą stronę i opowiada o sposobach robienia kariery w USA:

Cenzor ideologiczny, przemieniony w komercyjnego, to figura trudna do strawienia, zwłaszcza dla tych, którzy wierzyli, że wystarczy obalić komunę, by znaleźć się w świecie szczęśliwości. Teraz walczą z cenzorem komercji, który wydaje swoje pieniądze i musi zarobić, podczas gdy tamten wydawał państwowe, ergo niczyje i nikt go nie rozliczał z oglądalności i sprzedanych egzemplarzy²⁸.

Państwo Thomson, para nowojorskich liberałów zapatrzonych w idee socjalistyczne, podobnie jak inne zjawy wychodzą spod łóżka, by przekonać bohaterów, że najlepszym sposobem, żeby zagrać w nowojorskim teatrze, jest członkostwo w Związku Zawodowym Aktorów Scen Amerykańskich:

To może być zrobione w ramach wymiany kulturalnej między naszymi rządami. Gdyby na przykład pana żona wróciła do Polski..., powiedzmy tylko na rok i wtedy polski rząd zorganizowałby jej występy w Nowym Jorku, zapraszając równocześnie jakąś świetną amerykańską aktorkę na występy do Warszawy, to by bardzo ułatwiło sprawę z formalnego punktu widzenia²⁹.

Thompsonowie nie zdają sobie sprawy, że Polska to kraj urządzony zupełnie inaczej niż Ameryka.

A karaluchy? Karaluchy są wszędzie, nawet u milionerów, nie roznoszą bakterii, jedzą tylko odpadki. Uczą się błyskawicznie, starsze są bardzo przebiegłe.

²⁶ J. Głowacki, *Z głowy*, s. 77.

²⁷ J. Głowacki, *Polowanie na karaluchy*, s. 122.

²⁸ E. Baniewicz, dz. cyt., s. 183.

²⁹ J. Głowacki, dz. cyt., s. 135.

Gdy na łóżko wchodzi jeden z nich, Janek zrzuca go na podłogę, płoszy, ale nie próbuje zabić. Ma do karaluchów szacunek i sympatię:

Nowy Jork, ta cała powierzchnia, to tylko pokrywa, kruche zabezpieczenie. Dla mnie pod spodem wszystko się stale rusza, szczury i karaluchy. Ja tu zawsze patrzę pod łóżko wieczorem, czego nigdy przedtem nie robiłem. I zastanawiam się, kiedy to wszystko wylezie. Chodzę po swojej dzielnicy, widzę takie typy, chłopaczków z refleksem, którzy taksują swoje ofiary. Starość tutaj oznacza bezbronność. I widzę, jak na tych staruszków patrzają. Karaluchy to także oni. I realne karaluchy też, które są w Nowym Jorku faktem z życia³⁰.

Na tle postaci drugoplanowych bohaterowie stają się podmiotami przeżywanymi, ilustrują pewien proces psychiczny³¹.

Można się zastanawiać, czy Głowacki preferuje pewien typ bohatera. Czy jest to postać o niezmiennych cechach fizycznych, psychicznych i charakterologicznych, a może to bohater z kompleksem psychicznie i społecznie uwarunkowanych cech. Najczęściej są to inteligenci wykonujący wolny zawód mężczyzn (pisarz, malarz, dziennikarz) oraz kobiet (dziennikarka, aktorka, malarka). Nie są to osoby opętane wielką ideą, wprost przeciwnie, to zazwyczaj artyści niespełnieni. Składają się z pozornie nieprzystających do siebie elementów, które ostatecznie tworzą opartą na antynomiach spójność.

Sposób widzenia człowieka zmienia się na przestrzeni wieków i charakter tych przeobrażeń winien być widoczny w dramacie. We współczesnym świecie prawo boskie zostaje zastąpione ludzkim, a bohater nie musi już przyjmować heroicznej postawy wobec bogów. Zmaga się z wrogością ze strony drugiego człowieka lub pada ofiarą autodestrukcji.

Wymiar transcendencji, który stanowił niezbędny kontekst do zaistnienia tragicznego bohatera, zostaje współcześnie zastąpiony przez sferę stosunków międzyludzkich:

Współczesność zaprzecza, niemal w każdym wymiarze życia jednostkowego i społecznego, systemowi wartości wyrastającemu z dbałości o wielostronny, niczym nieograniczony rozwój człowieka, jego poczucia moralności i godności. Narasta tendencja, którą można określić jako antyhumanistyczną (poprzez zaprzeczenie tego, co tradycyjne)³².

Głowacki preferuje widzenie swojego bohatera jako człowieka społecznego – *homo socialis*. To z tej perspektywy prezentuje odbiorcy różne wersje konfliktu dramatycznego, w takim kontekście porusza problem jednostkowej tożsamości, ukształtowanej i zdeterminowanej uczestnictwem postaci w określonym układzie relacji społecznych. Co istotne, Głowacki wyposaża swe postaci (przynajmniej na początku sztuki) w „przestrzeń możliwości”, wskazuje potencjał działania ukierunkowanego na relację z partnerem. Widzimy zatem postaci dramatyczne przed-

³⁰ Za: R. Gorczyńska, *Śmiech i trwoga*, „Kultura” 1978, nr 10, s. 128.

³¹ Por. I. Sławińska, *Odczytywanie dramatu* [w:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, red. J. Degler, Wrocław 1988. Sięgamy do istotnego w tym kontekście pojęcia modus egzystencji postaci i modus ich struktury. Modus egzystencji jako problem badawczy obejmuje także inne sprawy: odróżnienie postaci konstruowanych jako „żywi ludzie” od zjaw, upiórów, wyobrażeń sennych.

³² J. Baluch, dz. cyt., s. 235.

stawione w interakcji z drugim człowiekiem, we wzajemnym, uwarunkowanym społecznie i psychologicznie współbytowaniu:

Interesowali go ludzie postawieni wobec konkretnych wyborów. Świadom, że rzeczywistość pokazana in crudo nie gwarantuje prawdy, zmierzał do niej szlakiem groteskowych przekształceń, by tragiczne aspekty życia pokazywać w tonacji buffo, zgodnie ze współczesną wrażliwością, która nieufnie podchodzi do patosu i form wzniosłości³³.

Bibliografia

- Baluch S., Szypera M., Zając J., *Dyskurs, postać i pleć w dramacie*, Warszawa 2010.
Baniewicz E., *Dżanus. Dramatyczne przypadki Janusza Głowackiego*, Warszawa 2016.
Boroch R., *Postać w dramacie*, „Świat Tekstów” 2011, nr 9.
Dyczewski L., *Tożsamość emigranta w nowym społeczeństwie-państwie: pomiędzy trwałością i zmianą*, „Pogranicze. Studia społeczne” 2011, t. XVIII.
Głowacki J., *Polowanie na karaluchy* [w:] *Ścieki, skrzeki, karaluchy. Utwory prawie wszystkie*, Warszawa 1996.
Głowacki J., *Z głowy*, Warszawa 2004.
Gorczyńska R., *Śmierć i trwoga*, Kultura 1978, nr 10.
Kopciński J., *Gry małżeńskie, czyli nasłuchiwanie Głowackiego* [w:] *Dramaturgia Janusza Głowackiego*, red. J. Ciechowicz, Gdańsk 2013.
Olczak K., *Przestrzeń Nowego Jorku zapisana w tekstach Janusza Głowackiego*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 8.
Pavis P., *Słownik terminów teatralnych*, Wrocław 2002.
Popczyk-Szczęśna B., *Powtórzenia i powroty. O dramaturgii Janusza Głowackiego*, Katowice 2015.
Sławińska I., *Odczytywanie dramatu* [w:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, red. J. Degler, Wrocław 1988.

The structure of the character of *Hunting Cockroaches* by Janusz Głowacki. Analysis and interpretation

Abstract

The main aim of the paper is to analyse the dramatic figures in *Hunting for Cockroaches* by Janusz Głowacki. The dramatic figure is a vital problem for the theory of drama and the theory of theatre. Author portrays contemporary figures, showing their existence and identities. He does it with irony and grotesque. An important problem that is posed is how emigrants try to find their place in a new society. Głowacki's play is a reflection on wounded identity, both with regard to the human being in general and the author himself who is hidden within the characters.

Key words: dramatic figures, emigrants, characters, theory of drama, identity

Monika Zawistowska, magister filologii polskiej, doktorantka Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Autorka artykułów naukowych i rozdziałów w monografiach. Interesuje się literaturą, historią teatru i antropologią.

³³ E. Baniewicz, dz. cyt., s. 16.